

Kunst in der Öffentlichkeit. Versuch über die Grenzen des Erlaubten

TASOS ZEMBYLAS

Kunst ist eine öffentliche Angelegenheit, weil ihr Sinn und Wert öffentlich konstituiert wird. Konflikte, die Kunstwerke auslösen, betreffen oft Fragestellungen der politischen Gemeinschaft. Den Sozialwissenschaften bietet die Beschäftigung mit Kunstkonflikten wertvolle Einblicke in jenes diskrete System von Normen, Institutionen und Praktiken, das Unterscheidungen zwischen dem Legitimen und dem Illegitimen und somit die Grenzen der sozialen Akzeptabilität von Kunst markiert.

Die Veröffentlichung eines Kunstwerkes ist ein performativer Akt, der Faktizitäten einleitet: Das Werk tritt in einen sozialen Raum, in dem unterschiedliche, teilweise antagonistische Interessen und Bedürfnisse existieren. Als Träger von Sinn sind Kunstwerke Katalysatoren für soziale Interaktionen: Wenn wir einen Roman lesen oder ein Theaterstück sehen und dann anschließend mit FreundInnen darüber diskutieren, so geht es stets um die Interpretation und Wertschätzung der betreffenden Werke. Diese kommunikative Interaktion findet auch in der medialen Öffentlichkeit statt: JournalistInnen schreiben über Kunst, andere organisieren Veranstaltungen, mobilisieren Ressourcen usw., und generieren damit eine öffentliche Aufmerksamkeit über Kunst. Dass Kunstwerke Konflikte auslösen, ist also unvermeidbar, weil sie Interessen von Dritten berühren.

Da Kunst eine »res publica« ist, hat jeder Staat die Aufgabe, Formen des Interessensaustauschs und der Konfliktaustragung anzubieten, die mit der bestehenden Rechtsordnung und dem öffentlichen Interesse kon-

form sind. Liberal-demokratische Staaten fördern die Entstehung von Öffentlichkeitsforen und versuchen damit die Artikulation und Kommunikation von Interessen zu optimieren. Darüber hinaus entwickeln sie adäquate Rechtsnormen, die die Beziehung der Individuen zueinander und der KünstlerInnen zur Öffentlichkeit regeln.

Wenn hier von öffentlichen Konflikten die Rede ist, wird auch eine bekannte Abgrenzung implizit übernommen: die Trennung von Öffentlichem und Privatem. Öffentliche Konflikte bestimmen sich demnach dadurch, dass ihr Konfliktstoff – im Unterschied zu privaten, zwischenmenschlichen Konflikten – grundsätzlich eine große Anzahl von Individuen betrifft und auf Grundproblemen der politischen Gemeinschaft beruht. Die Entstehung und Austragung von öffentlichen Kunstkonflikten ist nicht unbedingt ein Indiz für soziale Dysfunktion. Im Gegenteil: Gesellschaften, die dem Pluralismus und immanenten Widerstreit individueller Artikulationen und kultureller Geltungsansprüche nicht offen begegnen, verdrängen auch ihre eigene Konflikthaftigkeit.

Zur kultur- sozial- und politikwissenschaftlichen Analysezwecke kann die aktuelle Vielfalt von öffentlichen Kunstkonflikten durch Klassen- oder Konflikttypenbildung eine gewisse Überschaubarkeit erlangen. Die Klassenbildung soll sich meines Erachtens nicht so sehr auf »typische« Merkmale von Konflikten beziehen, sondern eher auf strukturelle Aspekte wie

- normative Bezüglichkeit (Welche Normen oder Werte werden fallweise ausgehandelt?)
- Zielgerichtetheit bzw. Intentionalität (Welche Absichten und Ziele verfolgen die Konfliktparteien?)
- Austragungsform (Medien, Gerichte etc.) und Strategien der Konfliktaustragung
- Mittelwahl (Wie versuchen AkteurInnen ihre Position darzustellen bzw. zu legitimieren und ihre Interessen durchzusetzen?)

Konfliktherde ergeben sich häufig, wenn durch Kunst

- religionskritische Inhalte artikuliert werden
- sexuell explizite Darstellungen dargeboten werden
- politisch brisante oder nicht-legitime Inhalte transportiert werden
- in die Privatsphäre anderer eingedrungen wird
- urheberrechtliche Interessen Dritter tangiert werden.

Es ist im Rahmen eines kurzen Buchbeitrags nicht möglich auf alle Konfliktherde einzugehen; der vorliegende Beitrag fokussiert daher exemplarisch Konflikte um Kunstwerke mit religionskritischem Inhalt sowie

Konflikte um künstlerische Artikulationen, die explizit politische Referenzen aufweisen.

Konflikte um Kunstwerke mit religiöskritischen Inhalten

Religion- und Gewissensfreiheit sind verfassungsgeschützte Grundrechte. Der Schutz des sozialen Friedens liegt ebenfalls im öffentlichen Interesse und dem wird durch gesetzliche Verhetzungsverbote Rechnung getragen. Nun, wie geht der Rechtsstaat heute mit Kunstwerken um, die unter dem Verdacht stehen, religiöse Lehren und Symbole in einer herabwürdigenden Weise darzustellen und die Gefühle von Angehörigen einer Glaubensgemeinschaft verletzen könnten?

Im November 1983 wurde der Film »Das Gespenst« von Herbert Achternbusch wegen Herabwürdigung religiöser Lehren vor der österreichischen Erstaufführung durch das Landesgericht für Strafsachen in Graz beschlagnahmt. Der Film handelt von einer Holzfigur des gekreuzigten Jesus, die an der Wand einer bayerischen Dorfkirche hängt. Die Jesusfigur wird plötzlich lebendig und geht mit den Augen eines Fremden durch die heutige Welt. Jesus wird im Film teilweise naiv, teilweise weltfremd dargestellt und kann sich mit der katholischen Lehre kaum identifizieren. Die Bekämpfung der Beschlagnahmung des Filmes dauerte über zwei Jahre und blieb erfolglos. Der Film darf in Österreich bis heute öffentlich nicht gezeigt werden.

Für unsere Untersuchung ist es sinnvoll mit folgender Frage zu beginnen: *Für wen* ist ein Artefakt »herabwürdigend« oder bloß »kritisch«? Diese Formulierung darf nicht dazu verleiten zu glauben, dass es erstens Individuen sind, die bestimmte Auffassungen vertreten und zweitens, dass es eine einfache Antwort gäbe, die wir mittels einer argumentativen Rationalität erarbeiten könnten. Öffentliche Kunstkonflikte drehen sich oft um wesentlich umstrittene Themen, denn die verschiedenen Argumentationen mögen zwar an sich konsistent sein, basieren jedoch häufig auf unterschiedlichen epistemischen Vorannahmen. Für die einen stellt Religion eine transzendentale Wahrheitsquelle und eine grundlegende Form der Existenzbestimmung dar, während für die anderen Religion Ideologie, also ein Herrschaftsinstrument ist. Aus dieser Perspektive wird eine partikuläre Äußerung oder Darstellung eher als »herabwürdigend« empfunden, wenn sie kanonischen Grundauffassungen widerspricht und den Kern der religiösen Identitätskonstruktion betrifft. Im inkriminierten Film ging es nicht nur um die Figur des Jesus, sondern auch um die Infragestellung des Heiligen Sakraments. In einer

Szene wird Jesus mit der Auffassung konfrontiert, dass sich der Wein durch seine Segnung zu seinem Blut und das Brot zu seinem Leib wandelt. Jesus erwidert sinngemäß, dass eine solche Idee unsinnig sei. Aus der Perspektive des Regisseurs ist gerade die Infragestellung der Ontologisierung christlicher Mythologien ein wesentlicher Teil seiner Kritik an der sozialen Funktion des Christentums und im Speziellen der katholischen Kirche. Durch Rituale wird Unterwerfung unter eine Lehre symbolisch vollzogen, die dann im Alltag prolongiert wird und menschliches Verhalten wirksam zu steuern beginnt. Während die einen vom Staat verlangen, dass er die Würde ihrer religiösen Lehren aktiv schützt, berufen sich die anderen auf ihr Grundrecht der Meinungs- und Ausdrucksfreiheit. Indem sie Kritik an tradierten Machtverhältnissen, Dogmen und Denkverboten ausüben, tragen sie aktiv zur Realisierung eines freiheitlichen Staates bei, der den Ausbruch des Menschen aus seiner »selbstverschuldeten Unmündigkeit« (Kant) zu seinem Leitziel erkoren hat.

Bei Konflikten um Kunstwerke mit religionskritischem Inhalt haben wir also eine Kollision von zwei grundrechtlich verankerten Schutzansprüchen: auf der einen Seite die Religionsfreiheit, auf der anderen Seite die Kunst- und Meinungsfreiheit. Vorausgesetzt, dass Gerichte den strafrechtlich relevanten Tatbestand der »Herabwürdigung religiöser Lehren« feststellen, müssen sie eine so genannte Rechtsgüterabwägung vornehmen. Eine Güterabwägung dreht sich um die Frage, wessen Schutzanspruch im konkreten Fall stärker wiegt. In der Rechtslehre wird häufig die Maxime vertreten: Je höher der Grad der Nichterfüllung oder Beeinträchtigung des einen Rechtsgutes ist, umso größer muss die Wichtigkeit der Erfüllung des anderen sein (Alexy 1986: 146). Dies festzustellen impliziert eine normative Interpretation; daher ist der Ausgang des Rechtsprechungsprozesses grundsätzlich unvorhersehbar und mitunter widersprüchlich. So kommt es mitunter vor, dass verschiedene gerichtliche Instanzen einander gegenseitig im selben Fall widersprechen; oder es gibt nationale Eigentümlichkeiten. So wurde in Deutschland eine Anzeige gegen Achterbuschs Film von der Staatsanwaltschaft nicht verfolgt, während es in Österreich zum Verbot kam.

Für die Erfüllung des Tatbestandes »Herabwürdigung religiöser Lehren« genügt nicht, dass ein konkretes Individuum sich lächerlich gemacht und in seinem religiösen Empfinden verletzt fühlt – Individuen können ja auch überempfindlich sein. Der Gesetzgeber verlangt zudem eine umfassende Interpretation und Tatbestandsfeststellung. Eine Schlüsselrolle dabei spielt nach österreichischem Recht der Begriff »berechtigtes Ärgernis«. Wann erregt also ein Kunstwerk ein berechtigtes Ärgernis? Gibt es allgemeine Kriterien für die Feststellung dieses Tatbe-

standes? Was im ersten Moment vielleicht nur als problematisch erscheint, erweist sich in der Praxis auch als vollkommen diffus. Gerichte berufen sich vielfach auf das Empfinden des »Durchschnittsmenschen« oder auf die »Werte der gegenwärtigen Gesellschaft«. Aber was bedeuten diese Abstraktionen? Selbst, wenn die Sozialstatistik mittels aufwändiger Stichprobenverfahren und repräsentativer Analysen die durchschnittliche normative Orientierung der Mitglieder einer politischen Gemeinschaft ermitteln könnte, warum sollte dieses Ergebnis relevant im Hinblick auf eine eventuelle Einschränkung der Kunstfreiheit sein? Die verfassungsmäßige Garantie der Kunstfreiheit setzt implizit voraus, dass Kunst besonders *schutzbedürftig* ist, vor allem weil sie sich eben nicht immer an Durchschnittswerte hält oder halten muss. Würde sie es tun oder tun müssen, dann gäbe es gar keinen Grund für den Gesetzgeber eine Garantie für die Freiheit der Kunst abzugeben. Morale Urteile können also weder einfach empirisch untermauert werden, noch lassen sie sich durch Abstraktionen deduktiv begründen. In solchen Fällen sind Gerichte aufgerufen auf den konkreten Einzelfall intensiv einzugehen – das erzwingt auch die Forderung nach einer eingehenden Rechtsgüterabwägung.

Weil der »Durchschnittsmensch« sowie die »Werte der gegenwärtigen Gesellschaft« und in der Folge das »berechtigte Ärgernis« unklare konzeptuelle Bezugspunkte sind und trotzdem in der Rechtsprechung gebraucht werden, führen sie oft zu mit liberalen gesellschaftspolitischen Positionen schwer zu vereinbarenden Einschränkungen der Garantie der Kunstfreiheit. Als Beispiel dafür ließe sich der folgende Fall anführen: Der Kinofilm *Das Liebeskonzil* (Regie: Werner Schroeter, 1981) basiert auf einer gleichnamige Satire von Oskar Panizza, die 1895 wegen Gotteslästerung in Bayern verboten wurde – siehe Leiss 1971, 138-140. Thema des *Liebeskonzils* ist die Verknüpfung von Sünde und Sexualität in der katholischen Lehre, die mit Auswüchsen speziell am Hof des Borgia-Papstes Alexander VI. kontrastiert wird. Der Film wirft der katholischen Kirche vor, ihre Sexualmoral als weltliches Unterdrückungsinstrument einzusetzen. Gegen die Filmaufführung wurde vom Bistum Innsbruck wegen Verstoßes gegen das Verbot der »Herabwürdigung religiöser Lehren« (§ 188 öst. StGB, vgl. § 166 dt. StGB¹) Anzeige

1 Der österreichische Paragraph §188 StGB »Herabwürdigung religiöser Lehren« lautet: »Wer öffentlich eine Person oder eine Sache, die den Gegenstand der Verehrung einer im Inland bestehenden Kirche oder Religionsgesellschaft bildet, oder eine Glaubenslehre, einen gesetzlich zulässigen Brauch oder eine gesetzlich zulässige Einrichtung einer solchen Kirche oder Religionsgesellschaft unter Umständen herabwürdigt oder verspottet, unter denen sein Verhalten geeignet ist, berechtigtes Ärgernis zu erregen, ist mit Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe

erstattet. Am Tag vor der Erstaufführung kam es zu einer geschlossenen Vorführung in Anwesenheit eines Richters, der im Anschluss daran die Beschlagnahme des Films anordnete. Umstritten war vor allem die Darstellung Gottes als versoffener Alter und Jesus als halbsenile Gestalt. Der Veranstalter legte Berufung gegen die Beschlagnahme ein; nach Ausschöpfung aller innerstaatlichen Instanzen, wurde der Fall dem Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte (EGMR) vorgelegt. In den folgenden Verhandlungen meinten die RichterInnen des Europäischen Gerichtshofs, dass ein internationaler Gerichtshof nicht im Stande sei, einheitliche europäische Standards betreffend Fragen der Moral und Sittlichkeit festzustellen und folgerte daraus: »Ein gewisser Beurteilungsspielraum muss daher den nationalen Behörden überlassen werden, um die Notwendigkeit und den Umfang solch einer Einschreitung abzuwägen.« (EGMR RN 50; siehe auch Grabenwarter 1995, 128-165) Der österreichische Staat musste vor dem Europäischen Gerichtshof beweisen, warum die gewählten restriktiven Schritte *unumgänglich* waren, um die Wahrung des religiösen und sozialen Friedens zu gewährleisten. Die Staatsanwaltschaft, die die Republik Österreich vertrat, brachte als schlagendes Argument vor, dass 87% der TirolerInnen römisch-katholisch seien. Um zu verhindern, dass sich Menschen als Zielscheibe von Attacken auf ihren Glauben fühlen, war die Beschlagnahmung notwendig. Der EGMR folgte in diesem Fall der Einschätzung der österreichischen Behörde und bestätigte das Urteil.

Am problematischsten an diesem Fall ist die Konstruktion des/der »katholischen Tirolers/in«. Es ist anzunehmen, dass ein großer Teil der KatholikInnen Tirols weder den Auswüchsen am Hof früherer Päpste noch der jetzigen Sexualmoral der Kirche zustimmen. Ebenso wenig sind TirolerInnen mit katholischem Glauben so intolerant und latent aggressiv, dass sie wegen der Vorführung eines religionskritischen (evtl. auch blasphemischen) Filmes in einem avantgardistischen Innsbrucker Kino zu Gewaltmitteln greifen würden. Das Argument, dass 87% der Ti-

bis zu 360 Tagessätzen zu bestrafen.« Der deutsche Paragraph § 166 StGB »Beschimpfung von Bekenntnissen, Religionsgesellschaften und Weltanschauungsvereinigungen« enthält ähnliche Formulierungen: »(1) Wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) den Inhalt des religiösen oder weltanschaulichen Bekenntnisses anderer in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) Ebenso wird bestraft, wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) eine im Inland bestehende Kirche oder andere Religionsgesellschaft oder Weltanschauungsvereinigung, ihre Einrichtungen oder Gebräuche in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören.«

rolerInnen durch den Film beleidigt würden, und dass der religiöse Frieden dadurch gefährdet sei, war meines Erachtens sehr überzogen.

Besonders in katholisch dominierten Ländern findet man häufig eine inhaltliche Gleichsetzung der »religiösen Lehre« mit der offiziellen Auffassung der vatikanischen Glaubenskongregation bzw. der Stellungnahme der lokalen Erzdiözese. Der Gesetzgeber will religiöse Weltanschauungen schützen, aber RichterInnen beziehen sich primär auf die kirchliche Dogmatik um den Tatbestand und Grad der Herabwürdigung festzustellen. Diese Vermischung ist nur schwer vermeidbar, denn eine strikte Auseinanderhaltung von »Religion als solche« und kirchlichen Positionen also von »Religion als Institution« ist zumindest im Christentum schwer möglich. Die Dominanz der Institution Kirche ist so stark, dass es kaum einen legitimen außerinstitutionellen Raum für die Definition der christlichen Lehre gibt. Für den legitimen Schutz aller Weltanschauungen ist der Tatbestand der Herabwürdigung entbehrlich, denn § 283 öst. StGB² reicht völlig aus. Dieser Paragraph verbietet jeglichen öffentlichen Aufruf zur Feindseligkeit bzw. jegliche Form der Beleidigung und Verletzung der Menschenwürde von Angehörigen sozialer Gruppen. Unter diesen Gruppen sind die im Inland anerkannten Religionsgesellschaften zu verstehen sowie solche, die sich aus der Zugehörigkeit zu einem Volk oder einem Staat bestimmen. Demnach kann und darf Kritik bissig sein; Satire und Karikatur, die tradierte künstlerische Gattungen sind, dürfen in ihrer Darstellungsweise eine Person lächerlich machen und damit die Grenzen der »politischen Korrektheit« überschreiten. Durch den Tatbestand der Verhetzung verlagert sich also die Diskussion um die Schranken der Kunstrechte von der Frage der Herabwürdigung von Lehren und Symbolen zu den Aspekten Verletzung der Menschenwürde und der expliziten Feindseligkeit gegenüber bestimmter sozialer Gruppen.

2 Der Paragraph § 283 StGB »Verhetzung« lautet: »(1) Wer öffentlich auf eine Weise, die geeignet ist, die öffentliche Ordnung zu gefährden, zu einer feindseligen Handlung gegen eine im Inland bestehende Kirche oder Religionsgesellschaft oder gegen eine durch ihre Zugehörigkeit zu einer solchen Kirche oder Religionsgesellschaft, zu einer Rasse, zu einem Volk, einem Volksstamm oder einem Staat bestimmte Gruppe auffordert oder aufreizt, ist mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren zu bestrafen. (...)« Ähnlich auch die Formulierung im deutschen § 130 StGB »Volksverhetzung«: »(1) Wer in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, zum Haß gegen Teile der Bevölkerung aufstachelt oder zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordert oder die Menschenwürde anderer dadurch angreift, daß er Teile der Bevölkerung beschimpft, böswillig verächtlich macht oder verleumdet, wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft.«

Politische Kunst oder Kunst im politischen Raum

Kunst mit explizit politischem Inhalt stellt ein anders gelagertes Konfliktfeld dar. Eine solche Kunst kollidiert mit handfesten Interessen anderer politisch dominanter AkteurInnen, die Einfluss auf Meinungsbildungsprozesse beanspruchen. Für PolitikerInnen und RepräsentantInnen des Staates ist es jedoch nicht einfach vor der Öffentlichkeit restriktive Eingriffe in die Kunst- und Meinungsfreiheit zu rechtfertigen und deshalb sind die Fälle von politisch motivierter Zensur selten. Häufiger wird Druck auf anderem Wege ausgeübt, z.B. durch die Subventionsvergabe, sodass unliebsamen KritikerInnen der Zugang zu wichtigen infrastrukturellen Ressourcen erschwert wird. Gerade weil Kultursubventionen im Rahmen der Nicht-Hoheitsverwaltung abgewickelt werden, ist der Entscheidungsspielraum einzelner KulturpolitikerInnen relativ breit (Zembylas 2006: 255-273).

Direkte Zensurakte kommen dennoch vor. Die Tatsache, dass jemandem eine konkrete politische Meinungsäußerung nicht passt, ist kein entscheidender Grund, um die Staatsanwaltschaft einzuschalten. Es ist unbedingt erforderlich hinter einem politischen Inhalt, der ein Kunstwerk repräsentiert bzw. transportiert, strafrechtlich relevante Aspekte zu verorten. Es handelt sich häufig um Verstöße gegen das Verbot der Herabwürdigung nationaler Symbole sowie den Verdacht des Aufrufs zu politisch motivierter Gewalt, den Vorwurf der Volksverhetzung sowie Verstöße gegen die in Österreich und Deutschland existierenden Verbotsgesetze zur Verwendung von nationalsozialistischen Symbolen und Verklärung einschlägiger Ideologien.

Die deutsche Punk-Gruppe »Slime« veröffentlichte Anfang der 1990er Jahre das Lied »Deutschland muss sterben« mit dem Refrain »Deutschland muss sterben, damit wir weiter leben können«. 1997 wurde dieses Lied während einer angemeldeten Protestversammlung in Berlin mit einem Lautsprecher abgespielt. Zwar war das Lied nicht als jugendgefährdend indiziert, aber einige OrganisatorInnen der Versammlung wurden verhaftet und gemeinsam mit dem Songwriter wegen Verunglimpfung der Bundesrepublik Deutschland angeklagt. Nachdem die einfachen Gerichte sich gegen die Angeklagten entschieden hatten, wurde der Fall vom deutschen Verfassungsgerichtshof behandelt. Die VerfassungsrichterInnen plädierten für eine kontextuelle Interpretation des Liedes und wiesen darauf hin, dass der Text im Zusammenhang mit einem Protest gegen das Denkmal für das Hanseatische Infanterieregiment in Hamburg entstanden war. Dieses Denkmal für die Gefallenen im deutsch-französischen Krieg von 1870-1871 wurde 1936 errichtet und

trägt die Inschrift: »Deutschland muß leben und wenn wir sterben müssen«. Die Invertierung der Widmung im Liedtext kann als eine drastische Kritik an der Verklärung des Helden-tods und weiter eine Kritik am Militarismus gesehen werden. Aus diesem Grund befand das Gericht, dass das öffentliche Absingen des Liedes nicht als Aufruf zur Vernichtung des Staatssystems oder gar der Bundesrepublik interpretiert werden darf.

Ein weiteres Beispiel für öffentliche Konflikte um künstlerisch-politische Äußerungen bezieht sich auf Christoph Schlingensiefs Aktion »Bitte liebt Österreich«, die im Rahmen der Wiener Festwochen vom 11.-17. Juni 2000 stattfand. Der Titel der Aktion enthielt eine deutliche Anspielung auf die damals neue ÖVP-FPÖ Regierung und die Verhängung der so genannten EU-Sanktionen gegen diese Rechtsregierung. Schlingensief ließ fünf Wohncontainer vor der Staatsoper aufstellen. In die Container zogen zwölf AsylwerberInnen ein, die darin eine Woche lang wohnen sollten. Das Geschehen in den Wohncontainern wurde via Kameras live übertragen. Die AsylwerberInnen trugen übrigens Perücken und Sonnenbrillen um ihre Anonymität zu schützen. Jeden Tag konnten die ZuschauerInnen per Abstimmung zwei MitbewohnerInnen aus der Container-Wohngemeinschaft »abschieben«. Dieses Happening wirkte auf den ersten Blick als Parodie der RTL2-Reality-Show »Big Brother«. Zum Eklat kam es wegen der Symbole, die Schlingensief verwendete. Auf dem Dach der Container befestigte er eine Fahne der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ) und zwei Transparente mit der Aufschrift »Ausländer raus« und dem berühmt-berüchtigten SS-Leitspruch »Unsere Ehre heißt Treue«. Mit beiden Texten zitierte Schlingensief explizit FPÖ-Politiker, die im Rahmen von Wahlplakaten bzw. Wahlveranstaltungen diese Sprüche von sich gaben. Die politische Kampagne gegen die Aktion beschränkte sich nicht auf den üblichen Vorwurf der Steuergeldverschwendungen. Es kam dazu noch zu einem synchronen Aufruf mehrerer PolitikerInnen zum Verbot der Aktion. Da die Festivalleitung sich weigerte, sich dem politischen Druck zu unterwerfen, kündigte der damalige Justizminister Dieter Böhmdorfer (FPÖ) prompt eine Strafanzeige wegen »nationalsozialistischer Wiederbetätigung« gegen Schlingensief an. Interessanterweise bezog der Justizminister die kritische Intention Schlingensiefs bei seiner Interpretation der Aktion nicht mit ein. Brisant war ebenfalls, dass der Justizminister sich weigerte, von den gleichen Sprüchen seiner Parteikollegen Abstand zu nehmen. Nach wenigen Wochen wurde die Strafanzeige gegen den Künstler von der Staatsanwaltschaft allerdings aus rechtlichen Gründen fallen gelassen (siehe Lilenthal und Philipp 2000).

In all diesen Fällen geht es häufig unmittelbar um die Legitimität der Veröffentlichung eines Kunstwerkes und somit um seine Existenzberechtigung. Die Infragestellung der Ausstellungs-, Aufführungs- und Veröffentlichungsfreiheit eines Kunstwerkes ist grundsätzlich berechtigt. Sie ergibt sich aus der Tatsache, dass solch umstrittene Kunstwerke in symbolische Wertsphären eindringen, die dem Staat oder einzelnen sozialen Gruppierungen sehr wichtig, ja sogar »heilig« sind. Diese zentralen Werte beziehen sich beispielsweise auf die Anerkennung der demokratischen Rechtsordnung, dem respektvollen Umgang mit Staatsymbolen, die allgemeine Sittlichkeit, die Achtung der Würde des Einzelnen und andere Rechtsgüter, die neben der Kunstdurchsetzung ebenfalls verfassungsmäßigen Schutz genießen. So gesehen sind Kunstkonflikte Ausdruck tiefgreifender kultureller und politischer Differenzen, die man nicht leicht marginalisieren oder verharmlosen kann – man denke z.B. an Kunstwerke mit rassistischem und ausländerfeindlichem Inhalt, die unter Berufung auf die Kunstdurchsetzung politische Legitimität beanspruchen (siehe Innenministerium Nordrhein-Westfalen 2001).

Der Schutz zentraler Werte und Rechtsgüter ist legitim. Schwierig ist es, das richtige Maß zwischen Liberalität und Wahrung der sozialen Ordnung, zwischen einer politischen Kultur, die Dissens und öffentliche Konflikte diskursiv begegnet, und aktiver Parteinaufnahme für Schützbedürftigen zu finden. Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte merkte an, dass die Meinungs- und Kunstdurchsetzung auch für solche Äußerungen gelten muss, die »den Staat oder einen Teil der Bevölkerung verletzen, schockieren oder beunruhigen« (zitiert in Frowein und Peukert 1996: 384). Er verlangt daher von den nationalen Gerichten restriktive Maßnahmen zur Einschränkung der Kunstdurchsetzung und Meinungsfreiheit nur dann durchzusetzen, wenn sie *das einzige Mittel* sind, um konkrete Rechtsgüter und Ziele, die in den jeweiligen Gesetzen explizit formuliert sind, zu erreichen. Darüber hinaus ist die Achtung des Prinzips der Verhältnismäßigkeit wichtig, weil liberal-demokratische Staaten die Ausübung exzessiver Justiz zu vermeiden haben.

Es stellt sich die prinzipielle Frage, ob eine Gerichtsverhandlung ein geeignetes Medium für den Umgang mit politischen Kunstkonflikten ist, oder ob wir eher in solchen Fällen von einer *Überforderung* des Rechts und der einzelnen RichterInnen sprechen müssen. Aber welche alternativen Formen der Austragung von öffentlichen Konflikten bieten Gegenwartsgesellschaften an? Jürgen Habermas hat zusammen mit anderen DemokratietheoretikerInnen für die Stärkung der Öffentlichkeit plädiert und meinte, dass öffentliches Räsonieren den Kern demokratischer Prozesse ausmacht. Es scheint in der Tat vernünftig zu sein, an die BürgerInnen zu appellieren, die Verantwortung für ihre Konflikte selbst in die

Hand zu nehmen und die Entscheidungskompetenz nicht ihren RechtsanwältInnen und den Gerichten zu überlassen. Dieser Vorstoß unterstellt den gesellschaftlichen AkteurInnen bzw. den Konfliktparteien im Allgemeinen geringe Machtambitionen und strategische Motive – aber sind sie wirklich an die Ergründung aller Differenzen und Missverständnisse, die Konflikte auslösen, und an die Aushandlung einer gerechten Lösung interessiert? Die Antwort ist gewiss uneindeutig, aber ich möchte hiermit auf die *instrumentelle Funktion* von vielen öffentlichen Konflikten hinweisen: Die Konfliktparteien benutzen häufig einen Konflikt, um andere Ziele, die außerhalb des Konfliktes liegen, zu erreichen.

Rechtsnormen, Rechtsprechung und politische Machtausübung

Kunstkonflikte können künstlich provoziert werden, wenn beispielsweise eine Konfliktpartei Ziele verfolgt, die im Konflikt gar nicht ausverhandelt werden. Konflikte sind in solchen Fällen nur Mittel für andere Zwecke. Manche Konflikte sind dennoch nicht äußerlich, sondern entspringen, wie bereits erwähnt, aus vorhandenen Antagonismen und Interessenskollisionen, die der jeweiligen Machtverteilung und -asymmetrie in einer Gesellschaft inhärent sind. Für ein besseres Verständnis von Kunstkonflikten ist es notwendig, ihre tieferen Ursachen zu erfassen. Die analytische Unterscheidung zwischen Ursachen, Auslöser und Symptome eines Konflikts kann uns weiterhelfen, mögliche Hintergründe und verborgene Interessen offen zu legen.

Das Rechtssystem stellt eine gesellschaftlich organisierte Form der Konfliktartragung dar. Das normative Rechtsgefüge ist ein formelles System, das gewisse Flexibilität in der Anwendung erlaubt. Zwischen Rechtslage bzw. Rechtslehre einerseits und Rechtsprechung andererseits kann sich gelegentlich eine Kluft einstellen. RichterInnen sind »Kinder ihrer Zeit« und die Rechtsprechungspraxis ändert sich parallel zum allgemeinen sozialen und kulturellen Wandel. Zugleich schlägt sich auf beide Ebenen ein politischer Wille nieder, der bestrebt ist, nicht nur eine bestimmte Form von Ordnung und Disziplin durchzusetzen, sondern klare machtpolitische Interessen verfolgt: Die Einflussnahme auf die Produktion, Distribution und Rezeption ästhetischer Symbole war stets eine zentrale Staatsaufgabe. Von der öffentlichen Repräsentation – wer kann seine Stimme erheben, wer erlangt Sichtbarkeit, welche Bedeutung findet Verbreitung – hängt auch die Legitimität und Akzeptanz des gesamten politischen Systems ab.

Die Komplexität der Rechtsfindung und Begründung restriktiver Entscheidungen zeigt, wie schwierig der Umgang der Gerichte und der Politik im Allgemeinen mit der Kunstfreiheit ist. Wenn wir die Geschichte der österreichischen Rechtsprechung zu diesem Thema in den letzten vierzig Jahren betrachten, so können wir drei Phasen unterscheiden:

- Noch bis Anfang der 1970er-Jahre gingen Gerichte regelmäßig auf die Frage »Kunst oder Nichtkunst« explizit ein, und versuchten, den inkriminierten Kunstwerken oder Kunstaktionen (Wiener Aktionismus, Peter Weibel, Valie Export u.a.) jeglichen Kunstcharakter abzusprechen. Wenn die Richterschaft kein »ehrliches künstlerisches Streben« und keine »ernsthaften künstlerischen Werte« erkennen konnte (OGH, Wien 1971), war es in der Folge wesentlich leichter, die Anwendung strafrechtlicher Normen legistisch zu begründen und relativ harte Strafen gegen inkriminierte KünstlerInnen zu verhängen.
- Die Liberalisierungsbestrebungen der SPÖ-Regierung unter Bundeskanzler Kreisky in den frühen 1970er-Jahren brachten einen langsam Klimawechsel, der 1982 in der Verabschiedung des Verfassungsgesetzes zur Kunstfreiheit (Art. 17a StGG, vgl. Art. 5 Abs.3 dt.GG³) mündete. Die Kunstfreiheitsgarantie untersagt indirekt dem Staat zu bestimmen, was Kunst sei, und das hatte eine Veränderung der Argumentationsstrategie der Gerichte zufolge. Während in der Vergangenheit RichterInnen dazu tendierten, inkriminierten Werken kurzerhand den Kunstcharakter abzusprechen, mussten sie nun den Kunststatus anerkennen und begründen, warum die Erfüllung eines strafrechtlichen Tatbestandes die Verhängung von Sanktionen rechtfertigt.
- Die dritte Phase wurde allmählich im Verlauf der 1990er-Jahre eingeleitet, als die ständige Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte die strafrechtliche Verurteilung von KunstschaFFenden erschwert. Zudem bestand leicht die Gefahr, dass die Rechtsprechung in der Öffentlichkeit als zu »konservativ« oder »reaktionär« abgestempelt wurde. In dieser Phase wurden somit in der österreichischen Politik Subventionsentzug und populistische Agitation gegen unliebsame Kunst wichtig. Zum Subventionsentzug gehört letztlich auch die systematische Verzögerung der Beant-

3 Der Art 17a StGG lautet: »Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei.« In Deutschland ist die Kunstfreiheit im Art. 5 (3) des GG formuliert: »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.«

wortung von Finanzierungsanträgen. Die Nichteinhaltung von Fristen und die Hinhaltetaktik vieler Landeskulturabteilungen – viele Kulturinstitutionen müssen folglich Schulden machen oder können ihr Jahresprogramm nicht realisieren – zielen darauf ab, die kritische Kulturszene zu schwächen.⁴

Der Einsatz von politischen Mitteln gegen unbeliebte KünstlerInnen ist insofern problematisch, weil solche Formen der Druckausübung gelegentlich als indirekte bzw. verdeckte Zensur qualifiziert werden können. Manche KulturpolitikerInnen haben jedoch kein Problembewusstsein, denn sie meinen, ihre Förderungentscheidungen könnten frei sein, weil sie Teil ihres legitimen Gestaltungsspielraums seien. Andreas Mölzer (FPÖ), um ein Fallbeispiel zu nennen, antwortete auf KünstlerInnen und Kulturorganisationen, die gegen parteipolitisch motivierte Förderungsstreichungen protestierten: »Schließlich darf man die Hand, die jemand füttert, nicht beißen.« (Mölzer in einem Interview in Format, Nr. 15, 1999: 142f.). Die Vorstellung, der Staat fördere Kunst bloß aus »gutem Willen«, stammt aus alten höfisch-absolutistischen Zeiten und ist mit demokratischen Grundprinzipien unverträglich. Sowohl der Gleichheitsgrundsatz als auch das Willkürverbot untersagen Behörden jenes Verhalten, das Andreas Mölzer verteidigte.

Eine Demokratie bedarf also einer starken politischen Kultur und einer kritischen medialen Öffentlichkeit um sich gegen die Instrumentalisierung der Kulturpolitik zur Wehr zu setzen. Die Grenzen des Erlaubten sind in vielen Fällen uneindeutig. Faires Verhalten seitens des Staates bedeutet, dass Staatsorgane die gleiche Distanz und die gleiche Regelanwendung für alle wahren. Das »öffentliche Interesse« darf nicht so eng ausgelegt werden, dass nur affirmative Kunst als legitim bzw. als förderungswürdig definiert wird.

4 Dafür gibt es zahlreiche Fallbeispiele, wie z.B. der Wiener Kulturverein »Public Netbase«, dessen Schwerpunkt in der kritischen Beschäftigung mit den elektronischen Informationsmedien liegt (www.t0.or.at/t0), das Kulturzentrum »Unikum« in Klagenfurt, das kritische Kunstprojekte und diverse kulturelle Veranstaltungen unter anderen über die Ausgrenzung der Kärntner Slowenen organisiert (siehe www.unikum.ac.at), das avantgardistische Tanztheater »Ikarus« in Kärnten u.a.

Zur Dokumentation dieser und vieler anderen Fällen siehe UNIKUM 1996 sowie <http://www.ewigesarchiv.at>; <http://www.unikum.ac.at>; <http://www.igkultur.at>; <http://www.eipcp.net> (12.02.2008).

Literatur

- Alexy, Robert (1986): *Theorie der Grundrechte*. Frankfurt a. M.
- Bolton, Richard (ed.) (1992): *Culture Wars. Documents from Recent Controversies in the Arts*. New York.
- Dubin, Steven (1999) *Displays of Power. Controversy in the American Museum from 'Encola Gay' to 'Sensation'*. New York.
- Frowein, Jochen und Peukert, Wolfgang (1996) *Europäische MenschenRechtsKonvention. EMRK-Kommentar*. Kehl.
- Grabenwarter, Christoph (1995): »Filmkunst im Spannungsfeld zwischen Freiheit der Meinungsäußerung und Religionsfreiheit. Anmerkung zum Urteil des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte vom 20. September 1994 im Fall Otto-Preminger-Institut«. In: *Zeitschrift für ausländisches, öffentliches Recht und Völkerrecht*, Nr.55, 128-165.
- Holzleithner, Elisabeth (2000): »An der Grenzen der Kunst. Reaktionen des Rechts«. In: Zembylas, Tasos (Hg.) *Kunst und Politik – Aspekte einer Problematik*. Innsbruck, 50-65.
- Innenministerium Nordrhein-Westfalen (Hg.) (2001): Skinheads und Rechtsextremismus, Düsseldorf,
<http://www.im.nrw.de/inn/doks/vs/skins.pdf>
- Leiss, Ludwig (1971): *Kunst im Konflikt. Kunst und Künstler im Widerstreit mit der Obrigkeit*. Berlin.
- Lilienthal, Matthias und Philipp, Claus (Hg.) (2000): *Schlingensiefs »Ausländer raus«*. Frankfurt.
- Öhlinger, Theo (1985): »»Das Gespenst« und die Freiheit der Kunst in Österreich«. In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Nr. 4, 190-199.
- UNIKUM (Hg.) (1996): *An der Grenze des Erlaubten. Kunst und Zensur in Österreich*. Klagenfurt.
- Zembylas, Tasos (2000) »Kunst und Staat: Zwischen Förderung und Kontrolle«. In ders. (Hg.): *Kunst und Politik – Aspekte einer Problematik*. Innsbruck, 43-53.
- Zembylas, Tasos (2006): »»Good Governance« und die österreichische Kulturförderungsverwaltung.« In: *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, Schwerpunktthema: Kultur und Demokratie*, 2006/3, 255-273.